# Близость драмы Шекспира и Натьяшастры

**[*Бочкарева Вера Георгиевна*]**

Эстетическая и художественная близость драмы У. Шекспира и основ Натьяшастры

Опубликовано: Бочкарева В.Г. Эстетическая и художественная близость драмы У. Шекспира и основ Натьяшастры // АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ [Электронный ресурс]: материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. Екатеринбург, 28 апреля 2022 г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2022. – Вып. 24. – 1 электрон. опт диск (CD-ROM). (публикация РИНЦ).

Аннотация: Сходство шекспировской и санскритской драмы пробуждает интерес к более подробному сравнению пьес У. Шекспира напрямую с установлениями индийского трактата о драме Натьяшастра, выявлению меры и возможных источников их эстетической и художественной близости. Феномен У. Шекспира до сих пор не разгадан и подобное сравнение представляется актуальным, так как оно может внести вклад в изучение личности английского драматурга, а также его творческого метода, что может стать основой драматургического мастерства и нормативной поэтики.
В результате исследования было установлено, что драматургия У. Шекспира в точности коррелирует с основами Натьяшастры, почему индийская теория драмы сама по себе удобно применяется для анализа его пьес и помогает понять неожиданные грани его мастерства. В частности, этот подход помогает пролить свет на такой вопрос, как почему в «Гамлете» У. Шекспир выбрал сомневающегося героя. Авторы делают вывод, что Шекспир расширил и дополнил представления о драме на Западе, известные к его времени, и сделал это в сходном с индийской эстетикой направлении. Причиной близости Шекспира и Натьяшастры назван сходный путь познания техники драмы, основанный на знании природы человека.
Ключевые слова: драма У. Шекспира, Натьяшастра, индийская эстетика, раса, бхава.

Введение. Исследователи неоднократно отмечали сходство шекспировской и санскритской драмы. В 1928 г. известный индолог Г. -Г. Вилсон писал о «Глиняной повозке» Шудраки: «Чувствуется нечто поразительно шекспировское в умелой обрисовке характеров, энергии и жизни многочисленных персонажей, непосредственности и прозрачности сюжета". [Серебряков – электронный ресурс] В России о «шекспировских чертах» в индийской драме писал Гринцер П.А., Эрман В. В индийском литературоведении существует большой объем компаративных исследований о поэтике Калидасы и Шекспира (например, Пратима Кумари), о легкости адаптации пьес Шекспира в Индии (Г. Харрис, Ш. Чаттердзи), даже о влиянии Калидасы на Шекспира (В.Мишра). В Индии предпринимались попытки анализа драмы Шекспира с помощью индийских эстетических категорий раса и бхава, демонстрирующие удобство применения этих категорий для анализа пьес Шекспира (А.Чансория, Ш.Саед), есть подобные исследования в Корее (Чанг Хо Ким). На Западе также предпринимались подобные попытки, а в сфере кино и театра режиссеры стремятся использовать индийские эстетические понятия для постановки Шекспира. (Дж.Р.Браун)
Все это пробуждает интерес к более подробному сравнению пьес У.Шекспира с основами индийского трактата о драме Натьяшастра, на котором базируется индийская эстетика, установлению меры и возможных источников этой близости. Драматургическая техника Шекспира, далеко уходящая за пределы «Поэтики» Аристотеля, все еще остается загадкой, равно как и его личность. Поэтому подобное сравнение представляется актуальным и интересным, оно может помочь пролить свет на личность Шекспира и его творческий метод. Результаты исследования могут быть рекомендованы в таком случае как основа драматургического мастерства, часть нормативной поэтики.
Эстетические критерии сравнения. Согласно Натьяшастре, назначение драмы – помогать в духовном развитии и самопознании. Просмотр пьесы в Индии равносилен прочтению религиозных текстов, цель которых – просветление и возвышение человека. (XXXVI.78). [Ватсьяян 2009: 62-63]
Драма Шекспира также нацелена на передачу духовного опыта и силы, очищение и возвышение человеческого Я, помощь в самопознании. В своем роде знакомство с ней также равносильно чтению Святых Писаний.

В целом, Натьяшастра соответствует 4-м целям человеческой жизни – она «способствует соблюдению морального долга (дхармы), достижению экономического благосостояния (артхи), облагораживанию чувств (камы) и ведет к освобождению (мокше)» [Ватсьяян 2009: 63].
Шекспир также в своей драме помогает человеку в четырех целях его жизни – напоминает о долге, дает советы о материальном и духовном равновесии, помогает в познании истины, как можно проследить по его пьесам.
В Натьяшастре подчеркивается многообразная помощь, которую драма оказывает людям всех сословий: драма «учит долгу тех, кто пренебрегает им, любви тех, кто стремится к ней, очищает тех, кто невоспитан или непокорен, поддерживает сдержанность в тех, кто дисциплинирован, рождает мужество в трусе, энергию в герое, просвещает неразумных, дает мудрость ученику. Она дает развлечение царям, твердость души тем, кого одолела печаль, надежду на богатство тому, кто стремится к нему, приносит спокойствие тем, кто возбужден.» [Бхарата Натьяшастра 1996: 363]
Гамлет в разговоре с Розенкранцем почти перефразирует эти слова: «Играющему королей – низкий поклон. Я буду данником его величества. Странствующий рыцарь найдет дело для своего меча и щита. Вздохи любовника не пропадут даром. Меланхолик обретет желанный покой. Над шутом будут надрывать животики все те, кто только ждет его острот, как щекотки. Пускай героиня выкладывает всю душу, не считаясь со стихосложеньем…» (Гамлет Акт II, сцена 2). Пьесы Шекспира нацелены на оказание помощи человеку во всех многообразных проявлениях его жизни (дают советы по актерскому мастерству, о том, почему нельзя переедать, какую женщину брать себе в жены и пр.). Можно сказать, что все перечисленное в Натьяшастре о драме как нельзя лучше характеризует творчество Шекспира.
Объектом изображения драмы в Натьяшастре определяется природа человека: «Когда людскую природу, Причастную счастью и страданию, Соединяют с телесной и прочими абхинаями, Это называется натьей». (глава 26, стихи 121 -122) [Алиханова 2009: 184]. У Шекспира этот объект определен устами Гамлета и подтвержден самой его драмой: « …цель… (театра – примеч авт.) во все времена была и будет: держать, так сказать, зеркало перед природой, показывать доблести ее истинное лицо и ее истинное – низости, и каждому веку

истории – его неприкрашенный облик». (Гамлет Акт III, сцена 2)
Предметом изображения в той или иной форме в индийской и шекспировской драме являются доводы о выгодности добра и невыгодности зла, обеспечивающие механизм воздействия искусства - содействие реципиенту в принятии доброго решения, меняющего его духовное состояние в лучшую сторону. Комедии Шекспира позволяют убедиться в благословенности веры, добродетели, небессмысленности надежды. Его трагедии показывают цену заблуждения, они запрещает зло, показывая его трагические последствия. В индийской драме отсутствует жанр трагедии, однако в ней часто присутствует смешение трагического и комического начал, которые благодаря тому же ракурсу изображения обычно говорят о возмездии ставшему на неверный путь и награде за стойкость, благородство и терпение, что говорит о том же воздействии на реципиента.
В индийской драме герой непременно должен обрести плод. У Шекспира также добро неизменно побеждает зло.
Драма, согласно индийской эстетике, не только должна вызвать чувства, но и успокоить их [Chansoria 2010], вызвать состояние облегчения [Ватсьяян 2009: 66]. Этому чувству соответствует категория раса – эстетическое наслаждение, блаженство, удовлетворение, ради которого создается произведение. Существует 8 раса (любви, печали, веселья, гнева, мужества, страха, отвращения и удивления), в каждой из них должна доминировать лишь одна из указанных эмоций [Чистюхин 2002: 23]. Основа любой расы – покой. И даже если это раса страха или печали, она полна покоя и гармонии, в ней не может быть негативных эмоций, страха. Без раса не передается смысл.
Это верный подход, так как под воздействием страха человек не способен принимать разумные решения, которые являются целью искусства. Поэтому очень важно, чтобы искусство не сеяло страх. И шекспировская, и индийская драма соответствуют этим принципам. Недаром их сближает неизменная жизнерадостность, этичность, отсутствие сатирической злобы [Бартошевич 2017: электронный ресурс], обвинения третьих сторон, жалобы на кого-то и настраивания одних против других, оставление какого-либо страха, негатива.
Изображая природу человека, пьесы Шекспира используют универсальный язык понятных человеку состояний и образов, что соответствует индийской концепции раса-бхава.

Раса возникает при перенесении на сцену жизненных эмоциональных состояний (бхава). Изображаемые на сцене бхавы делятся на устойчивые или доминантные, и неустойчивые, преходящие. Число главных бхав также равно восьми (любовь, смех, скорбь, гнев, отвага, страх, отвращение, удивление). Преходящих состояний много больше. Изображение любого эмоционального состояния (как доминантного, так и преходящего) требует соблюдения двух условий. Изображаемая эмоция должна быть представлена в контексте некоторой ситуации, включающей причины ее возникновения, во-первых, и дана в разнообразных внешних проявлениях — во-вторых. При переносе на сцену эмоций устойчивого типа к двум названным условиям добавляется еще одно: эти эмоции должны изображаться развернуто, в виде последовательности рождающихся в процессе их переживания разнообразных преходящих состояний. Выполнение всех трех требований преобразует устойчивые состояния в расы. [Алиханова 2009: 190]
Л. Толстой недаром обвинял Шекспира в отсутствии «характеров» в его драме, потому что, с нашей точки зрения, поэтика Аристотеля, акцентирующая важность прежде всего сюжета и характера в драме, не была его единственным руководством. Шекспир изображал универсальные состояния человека, его действие – это не просто действие, а последовательность сменяющих друг друга состояний героев, рожденных в результате действия и включающих как доминантные, так и преходящие чувства, показ причин и проявлений этих состояний, благодаря чему его образы становятся живыми людьми, многогранными и сложными, а не просто схемами или «юморами», которых мы часто видим в аристотелевском типе действия. Благодаря этому мы видим тонкую игру чувств и настроений в пьесах Шекспира, непринужденность действия, характерные также для индийской драмы. Благодаря этому героев Шекспира называют «всяким человеком во всякой жизни» [Берковский цит. по Катышева 2016: 50]. А самого автора пьес, имеющих непреходящую глобальную актуальность, называют великим универсалистом [Srinivasa 1964: электронный ресурс].
По мнению К. Ватсьяян, абстрагирование «жизни» в основные настроения, чувства, в главные эмотивные состояния — базисно и универсально для рода человеческого. [Ватсьяян 2009: 70] Именно эти состояния являются азами универсального языка,

коим пользуется драматург в коммуникации с реципиентом, благодаря которому реципиент способен поставить себя на место героя, проникнуться к нему сочувствием.

Универсальные состояния у Шекспира проявляются в индивидуально-конкретном. И в этом также обнаруживается сходство с указаниями Натьяшастры. Основой индивидуально-конкретного в Натьяшастре выступает тип личности, социальная роль, региональные особенности героя, которые позволяют создавать все многообразие героев, какое только может породить человечество. Именно эта общая основа позволяет увидеть в пьесах Шекспира привычных героев индийской драмы: купца и священника, монахиню, короля, военачальника, рыбака, принца, торговца, судью, куртизанку и пр.  – знакомые социальные типажи.

Люди по своей самоорганизации соответствуют такой классификации [Бочкарева 2019], связанной с различным уровнем духовного развития, различными призваниями и склонностями. Мы не признаем сословного разнообразия из-за тех злоупотреблений, которые некогда позволяли себе отдельные сословия. Но если люди служат друг другу, исполняя свое предназначение, а не стремятся к росту собственных доходов, их естественное разнообразие никогда не приносит вреда, а может только сплотить, потому что когда каждый служит общему делу, то даже самое маленькое звено общества имеет равную со всеми ценность. Недаром у Шекспира мы часто видим и как слуга отдает жизнь за короля («Король Лир»), и как герцог проявляет разум на благо страны (Ромео и Джульетта), и как пристав приносит незаменимую помощь («Много шума из ничего»), и как товарищ по университету оказывается самым близким другом («Гамлет»).

Драма Шекспира, как и индийская драма, предназначена для всех сословий, она поддерживает людей всех уровней развития.

В итоге изображения универсальных состояний, включающих доминантные и преходящие чувства, проявляющиеся в разных героях разного типа личности и социального положения с разными региональными особенностями в разных ситуациях, и рождаются герои Шекспира. Шекспир определяет тип личности, он наделяет ее чертами, указывая вполне определенную социальную роль героя, и так создает характер.

Герои Шекспира – живые, чувствующие. Они нам понятны и небезразличны. Они представляют не реалистические типы, а

то, через что может пройти каждый.
Если у Аристотеля главное сюжет и характер, то в индийской пьесе они подчинены расе. Зрители «вкушают бхавы» [Алиханова 2009:191] и, если только бхавы проникнуты универсальностью, они доставляют удовольствие раса [Ghosh 1950: 105,120]. Можно сказать, что у Шекспира, как и в индийской эстетике главное раса, эстетическое удовольствие реципиента, хотя он использует катарсическое начало.
Трагедия «Гамлет» – это своего рода медитация на зло. В ней использовано построение античной трагедии, несущее катарсис, но воздействие увеличено с помощью создания «раса» через «бхавы». Трагедия тем более потрясает и отвращает от зла, чем более в Гамлете воплощено живой человеческой натуры с ее естественными переживаниями, с ее наивностью и растерянностью, с ее самокритичностью и благородством, потребностью в любви и дружбе, любовью к матери, с ее жаждой познания и тонким восприятием и чувствованием мира, с его любознательностью и потрясением от «открытия зла» и стремлением соотноситься с принципом справедливости – все эти тонкие оттенки его натуры автору удалось открыть через изображение его состояний, доминантных чувств и преходящих настроений. И чем больше в нем всего этого, тем более мы ему сочувствуем и ненавидим зло, понимаем неуместность этого зла. Если рассматривать трагедию только с точки зрения сюжета и характера героя, то не понятно, почему герой медлит в осуществлении мести, мы не можем смириться, почему он умирает и нам кажется, что это происходит из-за того, что он «рефлексирующий», сомневающийся тип, или потому что он виноват в смерти Полония [Катышева 2016: 9]. Но если понять, что Гамлет - живое чувствующее создание с преходящими настроениями, кому естественно колебаться и даже отступать, то его «рефлексия» и метания только прибавляют сочувствия к нему как воплощению любого человека. Гамлет невинен (в конце Горацио называет его «редкостным сердцем»). То, что он убил Полония, не является его трагической виной, ведь он принадлежит к роду правителей и никто не имеет права подслушивать его. Так же, как Ромео и Джульетта, Гамлет страдает невинно, показывая, к каким последствиям на Земле ведет вероломство – ранение души злом, исчезновение целого рода, отравление молодости. Вот почему Шекспир «уничтожил» благородного героя в этой трагедии. Он показал новые

возможности трагедии, нового героя, без рокового изъяна в своем характере для оказания очищающего воздействия, расширив Поэтику Аристотеля. Но, в отличие от Ромео и Джульетты, Гамлет все же отомстил за отца, за себя и за мать и остановил зло. Это принесло мир и удовлетворение. В данном сюжете именно это было необходимо, чтобы изжить в реципиенте страх. И мы чувствуем страдания Гамлета изнутри, вместе с ним, благодаря тому, что Гамлет – носитель универсальных переживаний, а не просто созданный характер. Он создан по тем же законам, что и герои индийской драмы. Аристотелевский тип драмы не описывал специально преходящих настроений, концентрируясь в основном на сюжете. Сюжет, заостренный на идею, показывал узко переживания, с ним связанные. Как Электра или Антигона смотрели на те или иные аспекты бытия, не связанные с сюжетом непосредственно, мы никогда не узнаем. Их страдания вызывают у реципиента сострадание и страх, в результате чего и происходит в античной трагедии катарсис – очищение зрителя от аффектов, подобным тем, которые привели героев к страданию. Но анализировать такие пьесы с позиции раса-бхава трудно.
За счет катарсического, аристотелевского начала в трагедии «Гамлет» мы испытываем к герою сострадание и страх. А за счет создания своего рода «расы», мы испытываем к Гамлету также более широкую гамму чувств - симпатию, удивление, восхищение, уважение и пр. Сюжет здесь занимает все же подчиненное положение по отношению к расе, как в индийской драме.
Согласно индийской эстетике, в трагедии доминирует раса печали, основанная на расе покоя. Но в этой расе могут быть смешаны многие другие чувства. Индийские литературоведы считают, что трагедия существует, чтобы доставлять свой особый вид эстетического удовольствия и что в течение двух-трех часов драматург не может только заниматься одним очищением души зрителя. Но будет целесообразно, если он вызовет восхищение и симпатию или даже привязанность к своему герою, другие чувства. Тогда после смерти героя аудитория испытает к нему самое сердечное сочувствие или самый благоговейный трепет. [Chansoria 2010: vii].
Комедии Шекспира тоже несут на себе отпечаток создания «раса». Если мировая комедия определилась как комедия сатирическая, высмеивающая отклонения от идеала,

оставляющая осадок злости, то комедия Шекспира, стоящая в стороне от главного пути развития мировой комедийной традиции, напротив, создает праздничное настроение [Бартошевич – электронный ресурс]. Шекспир создает раса любви, его смех добр и снисходителен к человеческим слабостям и ошибкам. Сама шкала комического гибка благодаря гибкой системе создания образов, состояний, ситуаций, настроений.

Универсализм образов, показ жизни во всем ее разнообразии и богатстве, широкая представленность в пьесе социальных слоев – все это, привнесенное Шекспиром в драму, ранее не существовавшее в западной эстетике и столь удивлявшее нас на протяжении нескольких веков, - имеет своими корнями нечто соответствующее индийской концепции раса-бхава.

Шекспировская и индийская драма также одинаково трезво смотрят на использование театральной условности, не отрицая ее. И реплики в сторону, и пространные монологи и в том, и в другом случае служат раскрытию внутреннего мира героев, универсализации явлений жизни.

Еще одно значение слова раса – это вкус, аромат. Писатель в Индии сравнивается с поваром, а произведение - с блюдом. Часто мы видим сознательное создание вкуса и аромата у Шекспира, игру с этими понятиями. Его герои говорят, что «стихам не достает пряности», что «у шуток едкий вкус: они похожи на острый соус». В эпилоге пьесы «Как вам это понравится» пьеса сравнивается с вином, а эпилог с этикеткой. Прочитывая этот эпилог, нельзя в нем увидеть развитие какой-либо идеи, касающейся пьесы. Но можно увидеть окончательный штрих для создания раса – в данном случае наслаждения оконцовкой и «послевкусием» пьесы. Об этом же говорит пролог в «Укрощении строптивой», эпилог в комедии «Двенадцатая ночь или что угодно» - они добавлены в пьесу как ароматная специя, для создания дополнительного привкуса!

В Индии не зазорно использовать неоригинальные сюжеты. То же самое мы видим у Шекспира, как он заново «замешивал» старые сюжеты, добавляя свежие ингредиенты, для создания новых блюд.

Общим для Натьяшастры и Шекспира является принцип привлекательности для всех. В Индии считается, что в идеальной пьесе каждый человек может что-то для себя найти на свой вкус. Так, например, в идеальной пьесе учитывается,

что молодые люди любят смотреть что-то о любви, ученые любят рассуждения на философские или религиозные темы, искатели денег любят темы богатства, бесстрастные любят тему освобождения. Героическим людям нравятся одиозные и устрашающие настроения, личные схватки и битвы. Пожилые люди любят пуранические легенды и сказки о добродетелях. Простые женщины, дети и неокультуренные люди всегда в восторге от комических сценок и удивительных костюмов и грима. [Ghosh 1950: 47]

Поэтика Аристотеля отвергала, как мы знаем, всяческие вставки, не относящиеся к сюжету. Но елизаветинская драма показала нам другое отношение к представлению. В драме Шекспира в наибольшей мере проявился этот принцип привлекательности. В его пьесах есть героические схватки и любовная тематика, философские рассуждения и шутки. В них поднимаются темы на разный вкус: тема материального благополучия, зависящего от благополучия духовного, тема сострадания бедным и преодоления глухоты пресытившихся, тема верности и предательства, тема незаконнорожденных и психически больных, тема семейной гармонии и социального неравенства и пр. Трагические сцены чередуются с веселыми, сцены с благородными героями чередуются со сценами с более простыми характерами, не обижая никого.

В шекспировской драме мы видим также сходство с эстетическими особенностями индийской драмы, которые связаны с практикованием Натьяшастры в контексте индийской культуры. И в индийской, и в шекспировской драме человек всегда показан во взаимосвязи с обществом, герой всегда окружен своего рода общиной, которая поддерживает его, выражает нравственный закон. И в индийской, и в шекспировской драме человек изображается в его связи с природой.  Еще одним сходством является этичное и эстетичное изображение отношений между мужчиной и женщиной как в индийской, так и в шекспировской драме. В описании сцен любви в индийской традиции характерно соединение духовного и чувственного начал [Шапинская, с. 113]. Правильные отношения между мужчиной и женщиной в Индии издавна считаются одной из возможностей духовного развития, поэтому они изображаются эстетично. У Шекспира мы тоже не видим ложного стыда в раскрытии подобных тем, более того его понятия о браке и любви являются гуманистическими. [Аникст 1974: 432]

Художественные критерии сравнения. О близости с основами Натьяшастры говорят и чисто художественные, структурные принципы драмы У.Шекспира.
Считается, что такие структурные принципы драмы, как параллельный сюжет, нелинейная организация сюжета, свободное обращение с временем и пространством, привнесенные в искусство У.Шекспиром, ранее не существовали. Но, изучая Натьяшастру и древнеиндийскую драму, мы видим, что подобные принципы, если и не были подробно изучены на Западе до Шекспира, все же были хорошо известны на Востоке уже очень давно.
Мы можем заметить также некоторые признаки жанрового соответствие пьес Шекспира индийской драме и ее основным жанрам: натаке и пракаране. Натака – это пьеса, герой которой - прославленная личность из царского рода. Герой пракараны имеет гораздо менее высокий ранг и может быть брамином, торговцем, министром, священником, офицером короля или полководцем. [Ghosh 1950: 49, 52] Весь круг шекспировской драмы охватывает именно эти два вида главных героев: либо из натаки, либо из пракараны. Мы видим у Шекспира также главные типы персонажей этих жанров: благородный и мужественный герой; красивая и любящая героиня; шут, прихлебатель и плут.
Если в индийской драме проза используется для движения сюжета (и очень умеренно), а для выражения душевных движений используется поэзия, то в шекспировской драме мы видим то же самое. Изучая лирико-поэтические слагаемые драмы, Катышева Д.Н. отмечает, что «в лирических зонах Шекспир открывает тип действия, в котором осуществляется не внешний покров жизни, наружное течение, а ее внутреннее сущностное движение». [Катышева 2016: 238] Прозаические зоны у Шекспира как раз отвечают за внешнее движение сюжета, как в индийской драме.
Об индийской драме часто говорят, что она имеет ярко выраженное эпическое начало. Но интересно, что Шекспир тоже очень часто и смело использует разнообразные эпические вкрапления [Аникст 1974: 195-208]. Эпические вкрапления очень щедро разбросаны по его пьесам, они гармонично сливаются с драматическим и лирическим началом.
И Шекспиру, и индийской драме в медитативно-лирических зонах характерно использование разного размера стиха для выражения разных чувств. Также им характерно активное

использование песни, музыки, танца, интермедии.
Прием «пьеса в пьесе», который мы видим в «Гамлете» также впервые был использован в индийской драме в пьесе Харши «Приядаршика».
Даже внешнее оформление пьесы у Шекспира схоже с санскритской драмой. Так, и в том и другом случае, в списке действующих лиц сначала даются мужские роли, затем женские роли даются отдельным списком, далее идут сверхъестественные существа, если они есть, а затем бессловесные персонажи. (ср.список действующих лиц в комедии «Сон в летнюю ночь», трагикомедии «Буря» и «Шакунтале» Калидаса, в «Венецианском купце» и «Глиняной повозке» Шудраки и пр.).
Заключение. Обнаруженные сходства между драмой Шекспира и основами Натьяшастры имеют структурное значение. Хотя привязанность к зрелищной музыкально-танцевальной стороне влияет на литературную форму индийской драмы, эта ее специфика не мешает увидеть, что она и драма Шекспира относятся к единой эстетической системе. Техника Шекспира включает аналогичные Натьяшастре основы.
Можно сказать, что своей драмой У.Шекспир показал пример правильного понимания поэтики Аристотеля, расширив представление о драме с помощью приемов, аналогичных известным на Востоке. Его драма напоминает собой образец, специально оставленный для Западного театра, не получившего столь подробного трактата о драме, как Натьяшастра, и растерявшего в процессе истории древние наработки о драме.
Шекспира в Индии в шутку называют индийским писателем [Trivedi 2012]. В его творчестве находят не только интертекстуальные связи с драмой Калидасы, предполагая, что Шакунтала могла быть известна Шекспиру по рукописи, доставленной в Европу Васко да Гаммой [Mishra 2008], но и интертекстуальные связи со Священными Писаниями Индии: Тамильскими Ведами, Дхаммападой и пр. [Swaminathan 2017]
Неизвестна природа этой связи. В любом случае очевидно, что одной рукописью Шакунталы эту связь не объяснить. И такое точное совпадение принципов драмы Шекспира и основ Натьяшастры может говорить только о знакомстве с самим трактатом.
Как бы то ни было, так как У.Шекспир признан знатоком природы человека, сам его метод тоже можно считать

основанным на этом знании. И так как Натьяшастра также основана на знании природы человека, их сходство может быть объяснено сходным путем познания природы человека. Результаты исследования также показывают, что мы близки к пониманию основ нормативной поэтики и что драма Шекспира и основы Натьяшастры – прекрасные ориентиры для ее разработки после Поэтики Аристотеля, которая тоже задавала правильные ориентиры, но может быть уточнена и дополнена с помощью новых подходов.

Литература

Алиханова Ю.М. «НАТЬЯШАСТРА» БХАРАТЫ. Главы I, VI и XXXVI. Перевод и комментарии Ю.М.Алихановой/ Ватсьяян К. Наставление в искусстве театра : «Натьяшастра» Бхараты. М. : Вост. лит., 2009. — 206 с. : ил. (Культура народов Востока ; осн. в 1969 г.).- с.173-193

Аникст А.А. Шекспир. Ремесло драматурга. Москва: Советский писатель, 1974. с. 607.

Бартошевич А.В. Мир Шекспировских комедий. 26.10.2017. Дата доступа 15.05.22

Бочкарева В.Г. Самоорганизация человека как формообразующая основа гармоничной цивилизации. // Большая Евразия: развитие, безопасность, сотрудничество. Ежегодник. Вып. 2 Ч. 2 / РАН ИНИОН. Отд. науч. сотрудничества; Отв. ред. В.И. Герасимов. – М., 2019. – с.677 – 684 - [Электронный ресурс] – режим или: http://innclub.info/archives/16192

Бхарата Натьяшастра. Перевод фрагментов с санскрита И.Д. Серебрякова по изданию Столепестковый лотос: Антология древнеиндийской литературы. - М.: Восточная литература. 1996. 415 с.

Ватсьяян Капила. Наставление в искусстве театра «Натьяшастра» Бхараты. М.: Восточная литература. 2009. 206 с.

Катышева Д. Н. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр: Учебное пособие. — 2-е изд., испр. и доп. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. — 256 с.

Серебряков И.Д. Примечания./ Классическая драма Востока. [Электронный ресурс] дата доступа 14.05.22

Чистюхин И.Н. О драме и драматургии: Учебное пособие, 2002. 293 с.-[Электронный ресурс] – режим доступа: https://booksee.org/book/630709 дата доступа 10.05.22

Шапинская Е.Н. Эстетика красоты и любви в культуре Индии //

Ориентиры... Вып. 1 – М.: ИФ РАН, 2001. – с.113 – 128
Chansoria A., Syed Sh. Emotions of Shakespears's Tragedies (An Application of Bharatmuni's Rasa-Bhava Theory and Aristotle's Theory of Katharsis on Hamlet & Othello). Pratibha Prakashan publisher. 2010 [Электронный ресурс] дата обращения 14.05.22
Ghosh M. (1961) The Natyasastra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics Ascribed to Bharata-muni./ Ed. with an Introduction and Various Notes by M.A..Ghosh Vol. I (ch. I-XXVII).Calcutta, 1950. Vol. II (ch. XXVIII-XXXVI). Calcutta, 1961.
Mishra V. The Influence of Kalidasa on Shakespeare. The genre of the keynote address and the story of a lie. ART & LIES II Issue 9 Autumn 2008. Literature; Aesthetics and Visual Arts [Электронный ресурс] дата обращения 12.05.22
Srinivasa Iyengar K. R. Shakespeare in India./ Indian Literature. Sahitya Akademi. Vol. VII – No. 1, 1964. / Shakespeare in India – JSTOR [Электронный ресурс] https://www.jstor.org › stable дата обращения 14.05.22
Swaminathan S. Drama, Puppet Show, Folk Theatre in Tamil and Sanskrit Literature (Post No.3608) Tamil and Vedas. A blog exploring themes in Tamil and vedic literature. [Электронный ресурс] дата обращения 12.05.22
Swaminathan S. Shakespeare and Kalidasa - Hindu Thoughts in Shakespearean Plays (Post No.3866) Tamil and Vedas. A blog exploring themes in Tamil and vedic literature. [Электронный ресурс] дата обращения 12.05.2022
Swaminathan S. Shakespeare in Tamil Veda Tirukkural - Part 1 (Post No.4423) Tamil and Vedas. A blog exploring themes in Tamil and vedic literature. [Электронный ресурс ] дата обращения 12.05.2022
Trivedi P. Why Shakespeare is … Indian | World Shakespeare festival ... / The Guardian. Fri 4 May 2012 13.21 BST [Электронный ресурс] дата обращения 19.05.22